

„Everything dies baby, that's a fact”.

O kryminalach
Åke Edwardsona

Maria Delimata



Współczesne powieści kryminalne coraz bardziej uciekają przed pytaniem o to, kto zabił. Coraz istotniejszą kwestią jest za to fakt, dlaczego ta konkretna zbrodnia dokonała się w wybranym środowisku lub społeczeństwie.

„Bruce Springsteen. Już kilka razy dał mi szansę. Okazało się, że było warto. Springsteen to nie John Coltrane – wcale zresztą na niego nie pozuje – ale jego piosenki są prze-sycone bólem i melancholijnym światłem. I to mi się podobało. Prawie zawsze była w nich mowa o śmierci, prawie jak w jego życiu.

Śpiewał: «Everything dies baby that's a fact». Fakty. I śmierć. To właśnie moja praca. Czasami w takiej kolejności, czasami w odwrotnej. «Everything dies baby that's a fact. But maybe everything that dies someday comes back». Może wszystko, co umiera, kiedyś wraca. Tak, wraca”¹.

Krzywdą, śmiercią i ustalaniem faktów w atonalnej logice szwedzkiego komisarza kryminalnego. Åke Edwardson – coraz bardziej znany i lepiej promowany na polskim rynku wydawniczym – nie tworzy arcydzieł. Tak naprawdę jest pierwszorzędnym pisarzem drugorzędnym. Jeśli u Dyckiego poeta może być wierszorem, to kilkakrotny laureat Sven-

ska Deckarakademin (Szwedzkiej Akademii Twórców Literatury Kryminalnej) jest właśnie kryminalorobem. Tym, który sprawnie wytwarza zgrabnie zaplanowany i przemyślany cykl powieści o komisarzu kryminalnym Eriku Winterze.

A jednak każdą z jego książek czyta się jednym tchem (choć oddech może się gubić – w zależności od tłumaczenia; dotąd polski czytelnik miał szansę poznać cztery zupełnie odmienne warsztaty translatorskie). W prozie Edwardsona kryje się zagadka – bez trudu można w niej wytropić szereg klisz i schematów, tak dobrze rozpoznanych już u innych, nie tylko skandynawskich, autorów. Przy tym nie sposób odmówić pisarzowi konsekwentnego stawiania pytań o to, czego boi się Szwecja, w jaki autoidentyfikacyjny mit chciałaby dalej wierzyć Europa. Z literaturoznawczego punktu widzenia warto by dodać jeszcze jedno – otwarcie dla tego gatunku kilku nowych, intrygujących furtek.

Nie-Wallander

Najbardziej zdumiewać może znaleziona nowa formuła dla szwedzkiego komisarza kryminalnego. Erik Winter wymyka się wzorom, które już na dobre się zakorzeniły w gatunku zwanym powieścią kryminalną. Przede wszystkim – choć może stało się to nieświadomie – wyzwanie zostało rzucone największemu rywalowi na szwedzkim rynku okołokryminalnym, Kurtowi Wallanderowi.

Winter jest bogaty (choć przy tym wręcz nieznośnie ucziwy – o czym świadczy zerwanie kontaktu z ojcem, który uciekł na Costa del Sol przed szwedzkimi podatkami). Chłubi się tym, że przez lata był „najmłodszym komisarzem” w szwedzkiej policji. Na

¹ Edwardson Å., *Kamienny żagiel*, przekł. Kłos M., Urbanik P., Warszawa 2012, s. 105.

jego drogich, markowych ubraniach nigdy nie pojawi się kropla potu, nawet w hiszpańskim upale. Pije wyłącznie najlepsze rodzaje whisky, a wycofanie z importu jedynych wartych palenia cygaretek marki Corps skłoniło go do walki z nałogiem (jak się później okazało: bezskutecznie – można było je wszak sprowadzać z Belgii, wystarczyła pomoc dawnego przyjaciela). Jego zdolności kulinarne wykraczają daleko poza prosty dwudaniowy obiad, a rozległe opisy mogłyby z łatwością posłużyć do wydania książki kucharskiej. Przy tym jest wyrafinowanym melomanem – tylko muzyka Coltrane’a, Davisa czy Sandersa staje się lekarstwem na każdy nastrój.

I rzecz najbardziej wymykająca się typowej charakterystyce „komisarza kryminalnego”, do której przywykliśmy, czytając prozę Chandlera lub bardziej współczesnego Mankella – Erik Winter ma wręcz idealną rodzinę. Pomimo kilku perypetii udaje mu się utrzymywać równowagę między życiem rodzinnym a zawodowym.

Ale, jak była o tym mowa już wcześniej, pisarstwo to nie jest wolne od błędów i niedociągnięć, szczególnie w kwestiach wymagających największej subtelności. O ile w każdym kryminale musi pojawić się wątek miłosny/erotyczny, o tyle właśnie w tych momentach najłatwiej pisarzowi, skupionemu na budowaniu napięcia i wartkiej akcji, o potknięcie. W szyciu delikatnej, erotycznej tkaniny Edwardson zbyt często porusza się gorzej niż słoń w składzie porcelany.

Fakt ten zaskakuje tym bardziej, że pisarz doskonale radzi sobie z konstruowaniem postaci kobiecych. Skutecznie broni się przed powielaniem utartych, genderowych schematów. Kobiety stworzone jego piórem są silne, samoświadome i na równi budujące relacje partnerskie, rodzinne i społeczne.

To, co obce

Zmysł wrażliwości działa u Edwardsona w niepojęty sposób – z łatwością można wskazać szereg momentów w jego prozie, które stają się toporne, ociążałe, kulejące. Mimo to sposób, w jaki uruchamia muzyczność, lekkość, z jaką potrafi pisać o utworach Coltrane’a, powstrzymuje przed zbyt pochopną oceną jego pisarskiego warsztatu.

Zastanawiające bowiem jest wyczulenie na to, co inne, obce i zazwyczaj nieznanne (lub też niewystarczająco poznane). Być może do głosu dochodzi tu przeszłość pisarza – przez wiele lat dziennikarza i rzecznika prasowego ONZ. Zagranica – Londyn, Szkocja, Hiszpania, Burkina Faso – nie służy jedynie do zmiany dekoracji. Te przestrzenie żyją, w literackich opisach są tworzone przez ludzi, słońce, cień, smak, zapach.

Sam Göteborg – przestrzeń niby tak dobrze rozpoznana i oswojona – bardzo często staje się mrocznym labiryntem, ale też areną walki o władzę. Miasto jest miejscem, w którym mamy czuć się najbezpieczniej – w którym zyskujemy gwarancję, że nasze potrzeby i pragnienia zostaną spełnione. Ale to właśnie tu, w plątaniu ulic i zaułków, czai się zło. Paradoksalnie to samo zło, które wydarza się również na wsi, odartej z wszelkiej idylliczności, co najpełniej pokazuje Niebo to miejsce na ziemi.

Istotną cechą pisarstwa Edwardsona jest także jego znakomicie rozwinięty autoironiczny dystans. Pomimo doświadczenia w pracy dziennikarskiej nie boi się podążać szlakiem „szkodzących dochodzeniu, krwiożerczych dziennikarzy” (tak obecnym w zdecydowanej większości współczesnych kryminałów skandynawskich – by podać tu za przykład jedy-

nie powieści Henninga Mankella czy Lotte i Sorena Hammerów). Przy tym nie upraszcza, nie generalizuje i zawsze pokazuje dwie strony medalu – również to, że ciemna i jasna strona pozostają w permanentnej zależności. Współczesne powieści kryminalne coraz bardziej uciekają przed pytaniem o to, kto zabił. Coraz istotniejszą kwestią jest za to fakt, dlaczego ta konkretna zbrodnia dokonała się w wybranym środowisku lub społeczeństwie. Edwardson ustami Wintera bardzo celnie charakteryzuje działania zespołu dochodzeniowego – ich praca przypomina archeologię śmierci. Tak naprawdę jednak kryje się tu znacznie więcej, archeologia bowiem łączy się z antropologią i socjologią równocześnie.

Spotykamy się tu z dyskusją na temat dwóch zupełnie różnych rodzajów obcości – imigrantów i tego, co niezrozumiałe. Oczywiście nie jest tak, że każda z powieści Edwardsona porusza problem nienawiści etnicznej czy rasowej. Ale wydaje się istotne, że pisarz ujawnia się jako osoba świadoma napięć i problemów społeczeństwa, które współtworzy, w którym żyje i za które bierze odpowiedzialność.

To ważne, że dwie główne bohaterki „cyklu winterskiego” są potomkiniami uchodźców. Angela i Aneta są dla siebie lustrem – obie wybrały zawody „społecznie zaangażowane” (jedna jest lekarką, druga policjantką), obie urodziły się w Szwecji, ich językiem ojczystym stał się język większości, ale wygląd zmienia tu wszystko. Jeśli doznają krzywdy „w tym kraju niewinnej bieli”, to dlatego, że znalazły się w nieodpowiednim czasie i miejscu – choć tylko Anecie zostanie złamana szczęka ze względu na jej kolor skóry.

Wydaje się, że Edwardson ironicznie rzuca swoim czytelnikom wyzwanie: tak – zdaje się mówić – daliśmy Im nową ojczyznę, wol-

ność, edukację i poczucie bycia tolerowanym. Mogą zachować swoją tożsamość – jednak w „granicach rozsądku”, tak by nie odbiegali zbyt od już wcześniej przyjętych norm i świętych zasad. Mogą przecież tworzyć lokalne wspólnoty, mieszkać tam – w komunalnych mieszkaniach na blokowiskach. Byle tylko nie sprawiali problemu, byle tylko nie prowokowali ultrapravicowców, bo znów zaburzony będzie ład. Imigranci tworzą przecież tę drugą klasę – spójną, jednowymiarową, niemożliwą (dla nas, „wiecznie i święcie tutejszych”) do wewnętrznego rozróżnienia. Lektura tych kryminałów zmusza do zajęcia stanowiska wobec dyskursu, który przeziera „między wierszami”.

Jeszcze wyraziściej niż w książkach widoczne jest to w serialu kryminalnym Komisarz Winter (Kommissarie Winter, 2010), do którego współtworzenia scenariusza zaproszono także Edwardsona. Szczególnie w pierwszym odcinku serii, Najpiękniejszej krainie (Vänaste land), poświęconym niewytłumaczalnym morderstwom w lokalnym środowisku imigranckim. Tu właśnie komisarz Winter najsilniej się broni przed przyjęciem zbyt prostej koncepcji Fredrika Haldersa, że jedynym rozwiązaniem tej zagadki może być tylko „nienawiść rasowa kilku pravicowców”.

Paradoks polega jednak na tym, że Erik Winter – szlachetny, wykształcony, a przede wszystkim bogaty – nie gra roli anioła obawiającego się skalania. Konsekwencja zamknięcia go w konkretnej (wyższej średniej) klasie społecznej jeszcze silniej wydobywa na światło dzienne sztywne, nieprzekraczalne podziały, w jakich muszą na co dzień odnajdywać się obywatele Szwecji.

Łatwo byłoby wykreować postać, która łąskawie „zniża się” do poziomu biedoty +

i przestępców – zahaczałoby to jednak o kicz. Jeszcze łatwiej byłoby umieścić ją właśnie w niższej klasie społecznej – wtedy naturalnie przynależałaby do niej. Edwardson wybiera jednak trzecią drogę – Winter nie zmienia swojej społecznej pozycji i przez to za każdym razem na nowo musi podejmować trud dialogu i porozumienia. Przy tym jednak brak tu miejsca na samousprawiedliwianie kogokolwiek z istniejących grup – według pisarza, każdy jest odpowiedzialny za własne życie.

Europa (a w wielu kwestiach można również znacznie poszerzyć perspektywę – świat) nie jest rajem, jaki wielu chciałoby widzieć. Prawie każdy kraj zostaje przez byłego dziennikarza odarty z mitycznych szat prawości, a współpraca międzynarodowa kryje w sobie także niebezpieczną siatkę wzajemnych za-

leżności. Zbrodnia bardzo dobrze radzi sobie z granicami, co tak wyraźnie widać w powieści *Taniec z aniołem* – morderstwa mogą być przecież popełniane symultanicznie, w Göteborgu i w Londynie.

Edwardson nie tworzy literatury historycznej, ale ucieka też przed traktowaniem wydarzeń z przeszłości jako ładnego, użytecznego, choć niewiele znaczącego kostiumu. Pamięć i przeszłość – niezależnie, czy dotyczą II wojny światowej, czasów zimnej wojny lub też politycznej rewolucji w Górnej Wolcie / Burkina Faso – bardzo często stają się najważniejszym kluczem do zrozumienia tego, co wydarza się tu i teraz. Nie należą one również do wybranej jednostki – to całe społeczeństwo jest za nią odpowiedzialne.



Dobro, Zło i To Coś Pomiędzy

U Edwardsona zawsze działają trzy perspektywy – na równorzędnych zasadach: spojrzenie Wintera, mordercy i ofiary. Mniej istotne wydaje się tropienie, czy taki literacki zabieg miał już miejsce (bo miał, i to nie raz), lecz zwrócenie uwagi na precyzję, z jaką wprowadza go autor. Choć przekonania Wintera od początku są czytelnikowi znane (i jakże sugestyniwnie przedstawiane), to jednak zachowana zostaje tu zdumiewająca równowaga – sami musimy się zdobyć na wysiłek głębokich przemyśleń, nim zdecydujemy, po której stronie powinniśmy się opowiedzieć. Nie ma tu miejsca na binarny podział, ani „dobro”, ani „zło” nie tworzą już osobnych bytów, wszystko zależy wyłącznie od tego, jaką perspektywę wybierzemy i jak mocno rozwinięty jest w nas zmysł empatii.

Przy tym Winter stoi zawsze po stronie faktów (a może to fakty stają po jego stronie?) – nie trapią go rozterki moralne, doskonale wie, że za wszelką cenę musi złapać mordercę. Dlaczego więc zawsze musimy równolegle mierzyć się z myślami Złego? Być może nie Złego, lecz chorego i skrzywdzonego – gdyż taki obraz wyłania się z podróży w głąb psychiki zabójcy. W kilku powieściach okazuje się, że mordercę zawiedli najbliżsi – był na przykład wykorzystywany bądź psychicznie maltretowany w dzieciństwie.

Wydaje się, że Edwardson znalazł odpowiedź na odwieczne pytanie trapiące ludzkość: unde malum? Jeden z członków zespołu Wintera, Aneta Djanali, mierząca się z pytaniem, dlaczego podejrzany zabił, na poły ironicznie odpowiada w myślach rozmówcy: „O Jezu [...] to opowiedz nam teraz, dlaczego ludzie się zabijają. Tak, żeby wszyscy zrozumieli raz na zawsze i żeby świat wreszcie stał się rajem. Bielke ją zabił, bo jest złym człowiekiem albo

chorym, choć jedno może jakoś wynikać z drugiego”². Choroba i zło stapiają się tu w jedno.

Tym samym jednak musielibyśmy się zgodzić na fakt, że zło samo w sobie już nie istnieje, już wyczerpało swoją formułę. To, co złe, jest wykarmionym przez nas rakiem – organiczną częścią nas samych, społeczeństw, które tworzymy. A przecież pierwszym krokiem, by pokonać komórki rakowe, jest rozpoznanie i akceptacja – a przez to uznanie ich za równorzędnego przeciwnika.

Na szczęście jako czytelnicy, jako licencjonowani odbiorcy prozy kryminalnej wiemy, że wszystko dobrze się skończy, zagadka znajdzie swoje rozwiązanie, złoczyńca zostanie ukarany, a najważniejszy bohater cudem uniknie śmierci. W tych właśnie momentach pojawiają się przebłyśki geniuszu Edwardsona – w finałach jego książek brak miejsca na pompatyczne, rozbudowane słowne tyrady, podczas których wszystkie elementy ułożą się w spójną całość. W zamian dostajemy jedynie kilka lakonicznych zdań, z których sami musimy ułożyć odpowiedź. I jeszcze cenną (choć niby tak dobrze znaną) przestrozę – za każdy błąd trzeba zapłacić. Nierozwiązane niegdyś śledztwo czy nawet heroizm graniczący z głupotą mają swoją cenę. Tego możemy być pewni – pamięć i przeszłość są niebezpiecznymi machinami, a wszystko, co umiera, powróci. ●

² Edwardson Å., **Niech to się nigdy nie kończy**, przekł. Kłos M., Warszawa 2012, s. 347.